

As pedras não respondem contra mim: a paisagem como matéria na obra de João Cutileiro

*Stones don't answer against me: the landscape
as matter in the João Cutileiro's artwork*

APARECIDO JOSÉ CIRILLO*

Artigo completo submetido a 29 de novembro de 2016 e aprovado a 5 de fevereiro 2017.

*Brasil, artista visual e professor universitário. Membro do Conselho Editorial. Licenciado em Artes pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Mestre em Educação pela Universidade Federal do Espírito Santo (UFES). Doutor em Comunicação e Semiótica pela Universidade Católica de São Paulo (PUC-SP).

AFILIAÇÃO: Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Centro de Artes, Laboratório de Extensão e Pesquisa em Artes (LEENA). Av. Fernando Ferrari, 514. Goiabeiras, Vitória. ES, 29075-910, Brasil. E-mail: josecirillo@hotmail.com

Resumo: Analisa-se a obra de João Cutileiro em Lagos, Portugal, em sua inserção que toma a paisagem como matéria. Investiga os materiais constitutivos da obra e sua inserção na paisagem, para construir a hipótese de que, mais que inserida na paisagem, esta obra se constitui como paisagem. As bases teórico-metodológicas sobre paisagem, cidade e ambiente habitado centram-se em Javier Maderuelo, Kevin Lynch e Yi-Fu Tuan. Resulta na análise deste artista no cenário da escultura portuguesa, evidenciando uma ampliação no conceito de arte pública e paisagem.

Palavras chave: Paisagem / Arte Contemporânea / Arte Pública / João Cutileiro.

Abstract: The article analyzes the work of the sculptor João Cutileiro in Lagos, Portugal, in its relationship of landscape as matter. It investigates the constituent materials of the work and its integration into the landscape, to draw the hypothesis that his work, rather than placed in the landscape, the work is landscape. Theoretical and methodological bases are Javier Maderuelo, Kevin Lynch and Yi-Fu Tuan. The analysis of this artist shows its place in the Portuguese art scene and also shows an expansion on the concept of public art and contemporary landscape.

Keywords: Landscape/Contemporary art / Public art / João Cutileiro.

Introdução

Inserida no contexto de um estudo investigativo de pós-doutoramento, com apoio da CAPES e FAPES, este artigo centra-se na análise de uma obra em Lagos, do escultor português João Cutileiro, realizada entre 1980 e 2009. A cidade de Lagos, no Algarve, Portugal é protagonista no processo dos chamados Descobrimentos Portugueses. Essa importância está impressa por meio de monumentos que marcam esse traço da cultura portuguesa. Ao longo da Ribeira do Besafrim, diversos monumentos rememoram esse papel ativo da cidade, principalmente ao longo do reinado do Infante D. Henrique. Mas, é no utópico Rei D. Sebastião, em seus desdobramentos como herói homenageado, que está o foco da reflexão neste artigo. Aclamado rei aos três anos, nomeado monarca aos quatorze anos, esse infante tinha formação religiosa monástica e uma paixão por aventuras e pelo mundo no mar, que resultou na quixotesca tentativa de conquistar Alcácer-Quibir. A saga memorial desse rei nos interessa pela particularidade de como o artista João Cutileiro, tratou tanto a figura do monarca, quanto de sua batalha final e fatal, o que resultou em duas das obras do artista na cidade: A homenagem ao Rei D. Sebastião (1973) e o Tríptico de Alcácer-Quibir (1980).

A obra de 1980 é o objeto deste artigo. Colocada nos jardins em frente à janela manuelina da qual, possivelmente, D. Sebastião assistiu à última missa antes de sua partida na batalha final (Lagos, 2016), o conjunto dessa obra de Cutileiro (Figuras 1, 2, 3 e 4) foi edificada entre 1980 (Tríptico Alusivo à Batalha de Alcácer-Quibir) e 2009 (Lagos e o Mar).

A obra é feita em tempos diferentes e com tipos e cores de pedra diferentes, tendência marcante no projeto poético de Cutileiro, que parece revelar uma intencionalidade de evidenciar um desgaste do tempo e da memória do próprio material na obra. Esse memorial revela uma particularidade: os materiais não apenas falam da memória e da cultura da região (temas do monumento), mas trazem a cidade para a superfície da obra. Essa peculiaridade é um traço da excepcionalidade e inventividade de Cutileiro, rememorando o seu protagonismo na arte daquele país.

1. João Cutileiro: um escultor revolucionário em Portugal

João Cutileiro (Lisboa, 1937) teve contato cedo com o mundo das artes, iniciando-se em 1946 no ateliê de António Pedro. Em 1951, frequentou o ateliê de Barradas, e depois o de António Duarte, tendo contato com a escultura em dimensões públicas. Ainda no início dos anos de 1950, estudou com Leopoldo de Almeida. Essa experiência durou dois anos e revelou uma tendência do



Figura 1 · João Cutileiro. *Alcácer Quibir* (1980) e Lagos e o Mar (2009). Lagos, Portugal. Fonte: própria.

Figura 2 · João Cutileiro. *Alcácer Quibir* (1980) e Lagos e o Mar (2009). Lagos, Portugal. Fonte: própria.



Figura 3 · João Cutileiro. *Alcácer Quibir* (1980) e Lagos e o Mar (2009). Lagos, Portugal. Fonte: própria.

Figura 4 · João Cutileiro. *Alcácer Quibir* (1980) e Lagos e o Mar (2009). Lagos, Portugal. Fonte: própria.

artista: buscar materiais fora da tradição escultórica portuguesa. Essa posição o levou a sérias inquietações que o fizeram deixar Portugal e viver na Inglaterra (1954-59). Já em 1964, Cutileiro começa a desenvolver um estilo próprio, com suas primeiras obras articuladas, pedras com encaixes. Em 1966, insere a máquina no corte da pedra, o que vai e tornar-se outra característica marcante, uma assinatura de sua obra: o equipamento passa a ser uma espécie de extensão, ou uma prótese, do seu corpo.

Regressando a Portugal em 1970, vai viver em Lagos, no Algarve, de onde ganha projeção nacional pela repercussão, positiva e negativa, da sua obra em homenagem à D. Sebastião. Nessa obra, Cutileiro rompe com os cânones da tradição escultórica nacional. A obra parece ser mais que um monumento, ele imprime-lhe um certo caráter psicológico, revelando a fragilidade de Reimenino. Representa o monarca como uma de espécie títere (Figura 5), resultado da sua técnica de escultura articulada, fazendo uma possível crítica aos processos manipulatórios aos quais o regente parecia estar exposto. Isto imprime à obra outra materialidade, outra formatividade e outro significado, inovadores na escultura pública em Portugal. A obra não é uma mimese do Rei. Ela articula uma expressividade ímpar na arte portuguesa que valeu a Cutileiro elogios e críticas severas, mas que o edificaram como escultor público.

Alguns anos depois, ainda residente em Lagos, recebeu a tarefa de continuar sua saga em homenagem ao Rei Menino e à cidade. Em 1980, Cutileiro inicia um novo objeto: um tríptico em placas pedra sobre histórica batalha na qual desapareceu Dom Sebastião. A Batalha de Alcácer-Quibir (Figura 6) é reconstruída nos contrastes das cores naturais das pedras, tendência que correm nas veias de Cutileiro. Retrata-se a jornada da batalha à morte, o vazio e a esperança; na obra, as figuras do cavalo e da árvore parecem esperar alguém, um rei que pode voltar. O artista parece buscar o que se coloca para além da forma e dos materiais que utiliza. Toma um tempo em suspensão sobre o qual o sebastianismo se construiu.

A sua saga nesta obra não se encerra em 1980, quase duas décadas depois, é chamado para ampliar o monumento, com a inserção de outro painel: "Lagos e o Mar" (2009). É esse conjunto escultórico que nos interessa, pois transforma obra em paisagem, retira-se o campo do monumento e insere-se o da arte pública; como paisagem afetiva.

2. Arte pública como paisagem afetiva

Paisagem é um termo ao mesmo tempo simples e complexo. Simples, porque temos a noção do que seja; mas complexo quando tentamos demarca-lo,



Figura 5 · João Cutileiro. *A El Rei Dom Sebastião* (1973). Lagos, Portugal. Fonte: própria.

Figura 6 · João Cutileiro. *Tríptico da Batalha de Alcácer-Quibir* (1980). Vista parcial do Monumento – Lagos, Portugal. Fonte: própria.

cerca-lo a partir de algum recorte teórico. Aqui tomamos como referência noções básicas do aspecto cultural do termo paisagem. Para Milton Santos, paisagem é "tudo aquilo que nós vemos, o que nossa visão alcança;" ou seja, é aquilo que está dentro dos limites do olhar (Santos, 1988:61). Peixoto (2004:37), considera que a presença da paisagem se faz sentir quando se interrompem as narrações, ela não deve ser contada, narrada, mas apresentada, pois se a narrativa "faz correr o tempo, a paisagem o suspende". Para Yanci Maria, paisagem é determinada numa relação entre natureza, sociedade e suas culturas (Maria, 2011).

Porém, tomamos de Maderuelo (2001) a ideia de que o limite da percepção territorial se dá pela intencionalidade do que se vê, o ambiente como paisagem não é contado, nem narrado, é visto. Assim, paisagem compreende aquilo que se vê e não o que está diante dos olhos, apontando para o adestramento da visão – variável de uma sociedade para outra. Portanto, para ele a percepção de paisagem não é inerente ao homem, mas um conceito culturalmente adquirido. Assim, Maderuelo, a considera como atributo da cultura, tendo contornos diferentes em sociedades diferentes.

Colocado isto, podemos pensar que, se visão é uma capacidade biológica, o olhar é cultural. Concluimos que não existe paisagem sem interpretação, pois vemos somente o que somos capazes de reconhecer. Portanto, paisagem é tratada aqui como o que se vê depois de olhar. E o que se vê está determinado pela cultura. Deste modo, partimos do princípio de que não existe paisagem sem interpretação. Essa percepção estabelece uma relação sensível, afetiva com aquilo que envolve no espaço que habitamos. Nos aproximamos do conceito de topofilia de Yi-Fu Tuan (1980).

Paisagem é o que se vê. E o que se vê é ambiental e culturalmente instituído. Assim, afirma-se que a arte pública na e com a paisagem é instituída culturalmente. Como tal, a arte pública, um constructo na paisagem, necessita que o olho contemple o conjunto – o sítio e os objetos nele dispostos – de modo a gerar um sentimento capaz de interpretá-lo emocionalmente. Pelo exposto, consideramos que a arte pública, e suas espacialidades (biológicas, psicológicas, geográficas, simbólicas, políticas, sensoriais, etc.) é essencialmente cultural. A arte em espaços compartilhados resulta de uma complexa e híbrida rede de relações entre noções de espacialidades: ambientais e culturais. Assim, a arte pública irá se constituir, na medida que se relacionar com seu local de instalação, efetivando-se esteticamente como paisagem construída. Como tal, promoverá uma interpretação emocional e cumprirá o seu papel duplo: memorial (natureza de monumento) e afetivo (natureza da arte pública).

Segundo Tuan (1980), para acionar essa natureza afetiva, necessita-se que uma certa afeição dos sujeitos com os lugares seja acionada, o que permite a relação sensível dos sujeitos com a obra enquanto paisagem. Isto não difere da legibilidade ou ainda da necessidade de que a obra tenha a capacidade de acionar uma imagem mental forte (imaginabilidade) para que seja entendida como pertencendo ao local onde está instalada (Lynch, 2006). Mas, Tuan nos parece afirmar que é a afetividade com os espaços que nos faz encontrar essa imaginabilidade. Da conjunção entre a obra e seu entorno, desenvolve-se uma noção de paisagem afetiva que aciona essa imagem mental forte e promove o pertencimento do objeto ao local. Assim, o objeto e o local tornam-se efetivamente paisagem, se tornam obra. Este parece ser o caso desse conjunto de Cutileiro.

3. A paisagem como matéria na obra de Cutileiro

A obra de Cutileiro em Lagos parece ter a capacidade de tornar-se paisagem. Portanto, se podemos afirmar que somente há obra de arte pública quando esta for capaz de interpor-se com as paragens (os locais em que se situam) para as resignificar, podemos também dizer que essa obra de Lagos tem a capacidade de transpor o sítio, o lugar onde foi situada, mediando afetos. Neste processo, a obra vai edificando-se no outro (público/usuário/transeunte) como um sentimento de pertencimento (conjuntivo ou disjuntivo). Esse sentimento parece promover a interpretação da obra como espaço de afeto e de memórias, bem como, como paisagem percebida e interpretada.

Cutileiro parece acionar isto na revisão que faz no tríptico da Batalha de Alcácer-Quibir. Ao painel inicial (1980), é anexado um segundo tríptico (2009), alusivo à paisagem do mar. Entretanto, a intervenção vai além disto: os dois trípticos são colocados paralelos um ao outro, mas afastados de modo a permitir que duas outras áreas da nova obra fossem realizadas como placas de aço inoxidável (Figuras 7, 8, 9 e 10), que funcionam como espelhos. Em “Lagos e o Mar”, as superfícies de pedra recebem, perpendicularmente, a figura plana de um corpo feminino em pedra rosa. Pensados apenas os dois planos de mosaicos em pedras, separados por mais de duas décadas, teríamos obras independentes e pouco relacionadas com o seu entorno, a não ser pela questão histórica ou geográfica que as constitui. Mas, este não é o projeto poético de Cutileiro, a reverência à tradição escultórica portuguesa não contem esse artista.

Cutileiro vai além. O estilo está aprimorado desde os anos de 1970. A linguagem mais simples e sintética no painel “Lagos e o Mar” expressa um homem que domina o material com o qual trabalha. As pedras falam com ele. E o artista exibe o vigor escultórico dos seus quase 80 anos de vida. Inova. Ousa, ainda



Figura 7 · Vistas aérea da obra, evidenciando os seus quatro lados, sendo os dois lados menores uma superfície metálica polida – Lagos, Portugal. Fonte: google.pt.

Figura 8 · Vistas parcial da obra. Lagos, Portugal. Fonte própria.



Figura 9 · Vista da obra – Jardim da Constituição, Lagos, Portugal. Fonte: própria.

Figura 10 · Vista da obra – Jardim da Constituição, Lagos, Portugal. Fonte: própria.

como aquele jovem escultor que tentava extrapolar os limites do jogo.

O diálogo dele com a pedra e o espaço fazem as regras. Os trípticos ganham dimensão de *site-specific*. E o local vira matéria da sua obra. As superfícies metálicas das duas laterais do objeto, que interligam os dois trípticos, assumem um papel fundamental no diálogo com o espaço urbano. Elas não simplesmente mimetizam a paisagem que as envolve; trazem a paisagem, ou uma dimensão dela, para dentro da obra. Elas reconfiguram a imagem da cidade, criando texturas e cores que se misturam às pedras; juntas, a cidade e as peças do artista escrevem e esculpem novas narrativas visuais. Esculpem-se como novas paisagens (Figura 6).

Conclusão

Nessa obra, Cutileiro nos faz pensar que as obras de arte pública devem refletir aspectos, índices, de um pertencimento à natureza do ambiente que as envolve. O artista aprendeu a estabelecer com o material e o ambiente uma relação de cumplicidade, tal qual tem com a pedra. Ele é como um coletor de imagens, semeador de ilusões, cuidador de pertencimentos que unem passado e presente, une as histórias locais às dos passantes, às do mundo que se abriu com as navegações. Ele constrói afetos de quem vive e dialoga com o ambiente. Essa obra se estrutura como um jogo de sedução promotora de paisagem afetivas, ambientais, sonoras, etc.

Essa obra existe nessa potência de tornar-se paisagem que toma dos sujeitos, instantes de sua presença frente à ela; na medida que o entorno se projeta nela, transformando-a diariamente, e mesmo de modo diferente ao longo do mesmo dia; na medida que o tempo passa; na medida que a natureza, os sujeitos e a cidade seguem seu percurso. Assim, as paredes que viram partir D. Sebastião em sua quimérica batalha, projetam-se como matéria que está lá. Cenários históricos e ambientais de uma narrativa urbana que se perde no tempo, são acionadas a cada passagem e mirada na superfície móvel da obra. Uma obra que interage história e presença; memória e vivência.

A obra aciona e interliga temporalidades, colocando-os como se fossem matéria insustentável, com a leveza dinâmica do tempo que passa e que se materializa na superfície da obra pela ação dessa espécie de espelho mágico que une atos históricos. Fenômenos que se registram em novas histórias, em novos transeuntes nesse território que, ao sacarem suas fotografias, levam essa paisagem e sua memória para outros lugares. Nesse momento, a presença dessa obra começa a escrever outras histórias, matéria de novas presenças e significações que conduzem Lagos ao resto do mundo novamente.

Referências

- Maderuelo, Javier (org.) (2001) *Arte Publico: naturaleza y ciudad*. Fund. Cesar Manrique: Madrid,
- Maria, Yanci Ladeira (2011) *Paisagem: entre o sensível e o factual: uma abordagem a partir da Geografia Cultural*. Dissertação (Mestrado em Geografia Humana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (USP).
- Peixoto, N. B. (2004) *Paisagens Urbanas*. São Paulo: Editora Senac São Paulo.
- ISBN: 857359800X
- Riegl, A. (1987) *Culto Moderno a los Monumentos*. Madrid: Visor. ISBN: 8527310058
- Santos, Milton. (1988). *Metamorfose do espaço habitado*. São Paulo: HUCITEC, ISBN: 8531410444
- Tuan, Y.F. (1980) *Espaço e Lugar: a perspectiva da experiência*. São Paulo: DIFEL, ISBN: 9788572166270